

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŐTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 13 Sayı: 69 Mart 2020 & Volume: 13 Issue: 69 March 2020
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581
Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2020.3940>

BİR SUFİNİN ROMANI: TAHİRÜ'L-MEVLEVİ VE TEŞEBBÜS-İ ŞAHSİ A SUFI'S NOVEL: TAHİRÜ'L-MEVLEVİ AND TEŞEBBÜS-İ ŞAHSİ

Levent Ali ÇANAKLI*

Öz

Son mesnevihanlardan Tahirü'l-Mevlevî'nin tek romanı olan *Teşebbüs-i Şahsi*, 2. Meşrutiyet sonrası matbuatta görülen canlılığın ve bu dönemin düşünce hareketlerinden olan teşebbüs-i şahsinin etkisinde kalan bir grup arkadaşın gazete çıkarma girişimini anlatır. Eserin ana düşüncesi, acemisi olunan bir işe sırf heves yüzünden hazırlıksızca girildiği zaman başarısız olunacağıdır. Yazarın 1908'de yaşadığı bir gazetecilik tecrübesi üzerine kurulan roman, bu çerçevede yaşanan olaylar bakımından gerçeğe dayanmaktadır; ayrıca yazarın kişiliğinden ve hayatından çok belirgin izler taşımasıyla da otobiyografik bir niteliğe sahiptir.

Mizahi tarafıyla öne çıkan *Teşebbüs-i Şahsi*'de, yazarın dönemiyle ilgili gözlemlerine dayanan eleştiri unsurları da bulunmaktadır. Şehir yönetimi, eğitim ve basın gibi konularda gördüğü aksaklıkları Tahirü'l-Mevlevi bazen yazdığı şiirlerle bazen de satır arası göndermelerle fakat hepsini mizahi bir surette dile getirir. Bu anlamda eserin döneme ait iyi kötü bir panorama sunduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Tahirü'l-Mevlevi, *Teşebbüs-i Şahsi*, hiciv, Türk romanı, Türk basını.

Abstract

Teşebbüs-i Şahsi is the only novel written by Tahirü'l-Mevlevi, who was one of the last mesnevihans. It depicts the vitality in the press during the Second Constitutional Era and tells the story of an attempt to publish a newspaper by a group of friends who were influenced by teşebbüs-i şahsi (private enterprise). The novel's main idea is that the attempts which are made due to sole enthusiasm without proper preparation are doomed to fail. The novel was based a real story on a journalistic experience of the author himself in 1908. It also has an autobiographical character, with explicit traces of the author's personality and life.

Standing out with its humorous side, *Teşebbüs-i Şahsi* also has elements of criticism based on his observations about his period. The author refers to the problems that he observed in various fields such as the urban management, education, and press. When doing so Tahirü'l-Mevlevi uses poetry or makes interline references and he always uses a humorous tone to express his criticism. The work, in that sense, is a good panorama of the era.

Keywords: Tahirü'l-Mevlevi, *Teşebbüs-i Şahsi*, Satire, Turkish Novel, Turkish Press.

* Dr. Öğr. Üyesi, Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, alicanakli@uludag.edu.tr



Giriş

Tahirü'l-Mevlevi ya da Soyadı Kanunu'ndan sonraki adıyla Tahir Olgun, Türk edebiyatı tarihinin önemli olduğu kadar ilginç simalarından biridir. Onun hakkında kaleme aldığı eserinde Şentürk'ün dediği gibi (1991, VII) o "Şair, muharrir, Mevlevi dedesi, gazeteci, müderris, Mesnevihan ve edebiyat tarihçisi gibi çok yönlü bir kişiliğe" sahiptir. Ayrıca *Telemaque*'ı tercüme edecek kadar Fransızca bilir, hicve düşkündür,¹ cedel ve polemikten hoşlanır ve bu konuda kalemi hayli kuvvetlidir.² Sadece şair değil, roman yazarıdır ve belli ölçüde etkileenecek kadar roman okuyucusudur. Kendi deyimiyle "üç batın İstanbullu" olan (T. Mevlevi, 2012, 385) bu zarif Mevlevi dedesi, sadece Mevlevilik geleneğine değil, Arapça ve Farsça ile hâkim olunabilecek -en geniş anlamda- klasik kültüre de derinlemesine vâkıftır. Bu vukufu, telif ya da tercüme olarak kaleme aldığı yüz cilde yakın esere bakarak anlamak mümkündür³ fakat bir tek *Edebî Mektuplar*'ındaki (Olgun, 1995) göz alıcı izahlarına bakmak bile bunun için yeter. Divan şiirinin otoritelerinden olan Tahirü'l-Mevlevi'nin "Nurumuzdan kamaşır didesi ehl-i asrın" demesi kendi devrinin ilim ve kültür çevrelerinde hangi gözle görüldüğünü ifade eder ki övünmeden daha çok bir gerçeğin dile getirilişidir.⁴

Tahirü'l-Mevlevi aynı zamanda devrinin ünlü nüktedanlarından. Eserlerinde, sohbetlerinde ve günlük hayatında açıkça görülen bu mizaha yatkın şahsiyetine⁵ sufi neşvesi de eklenince hayat karşısında tevekkülü hiç bırakmadan alay etmesini bilen bir insan olarak karşımıza çıkar. Şapka inkılabının ilk günlerinde Mevlevi külahını şapkaya benzeterek giymesi üzerine Cemalettin Server'in söylediği kıta onun bu yönüne bir işaret vardır:

*İşi hep kaşkariko âlemde
Madik etmekte kemali zahir
Bu nevin şapka-i tûlâniyle
Portakal oğluna döndü Tahir* (Şentürk, 1991, 40-41)

Bazen kendisiyle de alay etmesini bilir. 1940'ta prostat ameliyatı olduktan sonra söylediği kıta şöyledir:

*Doğduğumdan beri çektim durdum
Yine de gelmedi pâyân çileye
Bu sefer karnuma marpuç geçirip
Beni döndürdü felek nargileye* (Şentürk, 1991, 58)

Buradaki yakınması, hayatının sıkıntılı dönemleri düşünüldüğünde son derece yerindedir. 2. Meşrutiyet öncesi ve sonrası matbuatta yaşadığı sıkıntılar, geçim dertleri, evinin yanması, İstiklal Mahkemesi sanıklığı gibi çok korkutucu bir badire atlatması, bu sanıklık sebebiyle memuriyet alamayışı, ailevi bakımdan kimsesizliği gibi her türlü duruma karşın o, Şeyh Galip'in "Âşıkta keder neyler gam halk-ı cihanındır" mısrasını hatırlatırcasına, hayat karşısındaki sakin ve alaycı duruşunu hiç bozmamıştır.

Tahirü'l-Mevlevi'nin önemli bir özelliği de hayatı boyunca neşriyat âlemi içinde bulunmuş olmasıdır. Yenikapı Mevlevihanesi'nde çilesini doldurduktan sonra "imaret kapısı bekler gibi vakıf lokmaya göz dikmektense" ekmeğini kendisi kazanmak ister (T. Mevlevi, 2012, 19) ve 1899'da henüz 23 yaşındayken *Tahir Dede Kütüphanesi* adını verdiği bir kitapçı dükkânı açar. Amacı hem geçimini sağlamak hem de "bazı Mevlevi büyüklerinin unutulmuş eserlerini yeniden meydana çıkarmak"tır (Şentürk, 1991, 16). Ardından haftalık bir gazete çıkarmaya niyetlenir. Başvurusu reddedilince Karabet Efendi'nin *Resimli Gazete*'sini

¹ *Divan-ı Tahirü'l-Mevlevi*'nin bir bölümü "Hezliyat ve Hicviyat" başlığını taşır (Güngör, 1994, 124). Tahirü'l-Mevlevi'nin yazdığı hicivlerden bazıları galiz denecek ölçüde ağır ifadeler de içermektedir (bkz. Olgun, 1995a, 38,93, 102; Olgun, 1995b, 61-65).

² Tahirü'l-Mevlevi'nin Saadetin Nüzhet Ergun (Şentürk, 1991, 50) ve bir *Mesnevi* muterizi ile girdiği tartışmaları (Şentürk 1991, 55-56) burada zikredebiliriz. Ancak bir tanesini özellikle belirtmek gerekir ki o da Şeyh Galip için yapılacak bir edebî ihtifal sebebiyle Şahabettin Süleyman'la ve Mevlevi muhibbi bir Nakşibendi şeyhiyle olan hayli sert tartışmasıdır (Bu tartışmanın ayrıntısı için bkz. T. Mevlevi, 2012, 38-60 ve Değerli, 2013, 573-587).

³ Tahirü'l-Mevlevi'nin eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Şentürk, 1991, 61-115 ve Güngör, 1994, 111-205.

⁴ Tahirü'l-Mevlevi'nin bu yönüyle ilgili bazı yorum ve tespitler için bkz. Okay, 2002, 309-314; Can, 1996, 97-101; İz, 1975, 233-234; Şentürk, 1991, 54, 57.

⁵ Tahirü'l-Mevlevi'yi yakından tanıyanlardan Şefik Can, hocası hakkında şunu söyler: "Ameliyattan sonraki ziyaretlerimden birinde, karyolasının altındaki şişe ve sondasını işaret ederek 'Felek beni nargileye döndürdü' redifli bir şiir söyledi. Merhum daima neşeli idi, ümitli idi. Fıkra söylemeğe meraklı idi, hafızası çok kuvvetli idi, hazırcevaptı, şakacı idi." (Can, 1996, 99) Nazım ya da nesir hâlinde hazırladığı edebiyat tarihlerinden (Tahir, 1931; Olgun, 1934; Olgun, 1937) *Edebiyat Lügati*'ne (T. Mevlevi, 1994, 20, 67, 101, 125), hatıralarından (T. Mevlevi, 2012) bu makalede incelenen romanına kadar belirgin bir şahsiyet özelliği olarak karşımıza çıkan bu mizahi eğilim, *Çilehane Mektupları*'ndan (Olgun, 1995a) anlaşıldığına göre yazarda gençliğinden itibaren kendisini belli eder.



kiralar. Bu gazetenin Tahirü'l-Mevlevi idaresindeki ilk ve son sayısı pek çok dizgi hatasıyla birlikte çıkar, Malumatçı Tahir ve Nazif Sururî'nin jurnali neticesinde⁶ *Resimli Gazete* padişahın emriyle kapatılır (T. Mevlevi, 2012, 20-21, 27). Dükkânı, hükümetin görevlendirdiği bir memur tarafından gözetlenmeye başlar. Zaten kötü olan işleri iyice bozulur ve *Tahir Dede Kütiüphanesi*'ne "meleklerle sinekler"den başkası gelmeyince dükkânı kapatmak zorunda kalır. Altı ay kadar süren bu macera, sattığı bir evin bedeli olan 80-90 liraya mal olmuştur (T. Mevlevi, 2012, 26).

Tahirü'l-Mevlevi, 2. Meşrutiyet'ten sonra bir grup arkadaşının ısrarıyla bir kez daha gazete çıkarma işine girer ve *Rehber-i Vatan* gazetesi⁷ böylelikle ortaya çıkar. Ne var ki ilk gazete tecrübesinde karşılaştığı basım sorunlarıyla yine karşılaşır. *Rehber-i Vatan*'ın ilk sayısı gazeteyi okunmaz hâle getiren dizgi hatalarıyla basılır, ikinci sayının matbaadaki kontrolünde ilkinden beter olduğu görülünce basım yarıda bırakılır ve "bir buçuk nüsha" çıktıktan sonra gazete kapanır. Hemen ardından Mithat Rebiî adlı arkadaşının kurduğu *Nekregû* adlı mizah gazetesinin başyazarı olur. Birkaç sayı sonra adı *Nekregû ile Pişekâr*'a dönüşen bu kısa ömürlü amatör gazetede Karagöz ile Hacivat geleneğine uygun şekilde Zarifi Çelebi, Şâtr Efendi, Nekregû ve Pişekâr adlarını verdiği kurmaca kişilere devrin toplumsal ve siyasi hayatı hakkında -romanında da benzer örnekleri görülen- mizahi konuşmalar yaptırır. *Teşebbüs-i Şahsi* romanının tefrikasına da *Gazetecilik* adı ile bu gazetede başlar fakat tefrika sadece iki sayı sürer.⁸

Mehmet Akif'le tanışıklıkları vesilesiyle *Sırat-ı Müstakim* ve ardından *Sebilürreşat*'a⁹ bir müddet yazan Tahirü'l-Mevlevi, *Beyanü'l-Hak*, *İ'tisam* ve *Geveze* mecmualarıyla *Peyam-ı Sabah* gazetesine de bazı yazılar göndermiştir (T. Mevlevi, 2012, 33, 61-68) fakat onun matbuattaki asıl ciddi faaliyeti *Mahfil* mecmuasıyla başlar demek yanlış olmaz. 1920'de "Sahibi, Müdürü, Muharriri Tahirü'l-Mevlevi" (*Mahfil*, 1338, 1) ibaresi ile çıkarmaya başladığı *Mahfil*'i, 1926 Mart'ına kadar 68 sayı boyunca yazı yükünü çoğu zaman kendisi üstlenerek ayakta tutar. Buradaki yazılarının çoğu, aslında daha önce hazırladığı eserlerinin tefrikasıdır (Şentürk, 1991, 33). İstiklal Mahkemesi'ndeki şapka davasından beraat etmesinin ardından *Mahfil*'i sonlandıran yazar, Cumhuriyet Dönemi dergilerinden *Yücel*, *Bilgi Yurdu*, *Çığır* ve *İslam Yolu* dergilerine de pek çok yazı yazmıştır (Güngör, 1994, 205-232). Bütün bunlardan anlaşılacağına göre gazete ve dergicilik, Tahirü'l-Mevlevi'de bitmeyen bir heves ve iştiağ hâlinde hayatının sonuna kadar sürmüştür.

Yazarın gazete ve dergicilik dâhil olmak üzere ilmî faaliyetinin tamamı düşünüldüğünde genel bir hedef olarak hepsinin eğitime yöneldiğini söylemek mümkündür. Uzun eğitimcilik hayatı boyunca unvanı müderris, hoca ya da öğretmen olsun fark etmeksizin, bildiklerini her türlü fırsatı değerlendirerek en rahat anlaşılır şekilde aktarmaya çalışmak ondaki hâkim anlayış olmuştur. Ahmet Talat Onay'a bir mektubunda "Bendeniz, biliyorum sandığım bir şeyi esirgemem ve anlatmaktan geri durmam." diyen yazarın (Olgun, 1995, 28) *Mesnevi* derslerinde ya da edebiyat tarihi alanına ait diğer eserlerinde söz konusu anlayış hiç değişmez.¹⁰

Asıl edebî tür olarak şiiri seçmiş olan Tahirü'l-Mevlevi'nin¹¹ bu makaleye konu olan tek romanı *Teşebbüs-i Şahsi*¹² (T. Mevlevi, 2017), yukarıda adı geçen *Rehber-i Vatan* gazetesinin neşredilme hikâyesidir ve yazarın burada kısaca temas etmeye çalıştığımız bazı özelliklerini önemli ölçüde yansıtır. Bu bağlamda onun nüktedanlığı, cedelciliği, şairliği, eğitimciliği, gazeteciliği ve geniş anlamıyla dile, dil meselelerine olan ilgisi roman boyunca görülür. Öte yandan, eseri kıymetlendiren sadece yazarın hayatından ve tecrübelerinden izler taşınması değildir; aynı zamanda Tahirü'l-Mevlevi'nin kendi devrindeki toplumsal ve kültürel hayatı bazı ayrıntılarıyla -asıl çerçeve olan gazete çıkarma hikâyesinin içindeki tamamlayıcı renkler olarak- vermesi ve gördüğü aksaklıkları hicvetmesidir.

⁶ Tahirü'l-Mevlevi, bu jurnalin acısını daha sonra *Nekregû* gazetesinde Nazif Sururî'ye "Kenif Kuburî" diyerek çıkaracaktır (*Nekregû*, 4 Şaban 1326, Numara: 1, 4).

⁷ *Rehber-i Vatan*, 9 Recep 1326/24 Temmuz 1324/1908 Perşembe, 8 s. Gazetenin imtiyaz sahibi Mehmet Muhlis, sermuharriri Rezaizade Hüseyin Ferit'tir. Hüseyin Ferit'in takdiminden sonra gelen Mehmet Suud'un *Kaside-i Hürriyet der Naat-ı Fahr-i Risalet* adlı kasidesi, Said Nursi'nin "Veşavirhüm fi'l-emr" başlıklı yazısı, Tahirü'l-Mevlevi'nin Safvet Tahir müstearıyla yazdığı ve gazetenin yarısını teşkil eden "Va'tasimu bi hablillahi cemi'an" başlıklı makalesi ile Mehmet Muhlis'in orduya hitaben yazdığı "Asker Kardeşlerimize" adlı yazı gazetenin içeriğini oluşturur.

⁸ *Nekregû ile Pişekâr*, 27 Şaban 1326, Numara: 4, 2; 11 Ramazan 1326, Numara: 5, 2.

⁹ *Sebilürreşat*'ın ilk imtiyaz sahibi Tahirü'l-Mevlevi'dir. Mehmet Akif'in ricası üzerine imtiyazı Eşref Edip'e devretmiştir (T. Mevlevi, 2012, 34).

¹⁰ Bildiğini öğretmek için konuşmak ve yazmak noktasında Tahirü'l-Mevlevi'nin Ahmet Mithat Efendi'ye olan benzerliği dikkat çekicidir.

¹¹ Atalay'ın (2008, 75) tespitine göre Tahirü'l-Mevlevi'nin şiirleri toplamda 10.000 beyte yakındır.

¹² Esere dikkat çeken bir tanıtım yazısı için bkz. Çıkla, 2011.



İncelemeye geçmeden önce, romanın adını ve ana eksenini oluşturan, 2. Meşrutiyet Döneminin dikkat çekici düşünce hareketi “teşebbüs-i şahsi” üzerinde durmak yararlı olacaktır.

1. Teşebbüs-i Şahsi Düşüncesi

2. Meşrutiyet’in önemli düşünce adamlarından olan Prens Sabahattin, Avrupa’da bulunduğu sırada liberal-ferdiyetçi Le Play sosyoloji ekolünü benimsemiş ve bu ekolün önde gelen isimlerinden Edmond Demolins’le tanışıp arkadaş olarak onun görüşlerinden etkilenmiştir (Korlaelçi, 1983, 42). Toplumunu kamucu ve bireyci olmak üzere ikiye ayıran Demolins, kamucu toplumların merkezîyet; bireyci toplumların ise adem-i merkezîyete dayandıklarını söyler. Gelişmiş Batı ülkeleri ikinci gruba dâhildir. Dolayısıyla bir toplumun gelişebilmesinin yolu, bireyci ve adem-i merkezîyetçi olmasından geçer (Korlaelçi, 1983, 38).

Le Play ekolündeki aile tasnifinin bir başlığı infiratçı ailedir. Buna göre, “Ailede gençler kendi işlerini (ticaretlerini) kendi başlarına yürütmeye ve herhangi bir eylem kolunda kendi kendilerine karar vermeğe hazırlanır. Fert organizatördür, özel ve resmî grupların şefidir. Ferdin devlet üzerinde zaferi vardır. Bu tip ailelerden meydana gelen toplumlarda, fert iş bulmak için ne aileye ne de devlete güvenir. Devletin çok az memuru vardır; çünkü genel hizmetler merkezleşmemişlerdir. (...) Orada birey, bağımsız bir meslekte başarı elde etmek için, başlıca kendi enerjisine, kişisel kaynaklarına güvenir. (...) Ne istediğini bilen, bu isteği karşılayan bilgi ve deney ile hazırlanmış olan, kendi haklarını savunmağa, kendi sorumluluklarını üzerine almağa alışmış, güçlü ve enerjili fertler bu aileden çıkar.” (Korlaelçi, 1983, 36-37) Dolayısıyla Le Play ekolü, “türlü araçlara başvurarak, ferdî girişkenlik, adem-i merkezîyetçilik ve hürriyet fikirlerini pratik hayata sokmaya” (Korlaelçi, 1983, 40) çalışmıştır.

Ekolün Türkiye’deki ilk temsilcisi olan Prens Sabahattin Bey de “teşebbüs-i şahsi” ve “adem-i merkezîyet” kavramlarıyla memleket için bir kurtuluş yolu açmak istemiştir.¹³ Ona göre, “(...) memleketin kurtuluşu adem-i merkezîyet ve teşebbüs-i şahsiye bağlıdır. Merkezîyet usulü devam ettiği müddetçe teşebbüs fikrinin ilerlemesi mümkün değildir. Teşebbüs olmaksızın da vilayetlerin imarı mümkün değildir. Dolayısıyla memleket maddeten ve manen sefaletten kurtarılamaz.” (Korlaelçi, 1983, 46) Prens Sabahattin’in bu konuyla ilgili düşüncelerini ifade eden iki makalesi *İkdam* gazetesinde arka arkaya yayımlanır (Sabahattin, 1908a, 1908b). Prens Sabahattin’in yer yer tutuşturucu bir üslup kullanarak kaleme aldığı makalelerdeki düşünceleri Türk basınında tartışmalara yol açmış, belli bir zaman gündemde kalmıştır.¹⁴ Gerek bu makalelerinde gerekse daha sonraki yazılarında ifadesini bulan görüşlerinin etkisiyle yayın ve konferans faaliyetlerinde bulunan Nesli-i Cedit adlı bir cemiyet kurulmuş; *Sa’y ve Tettebbu, Müşahede, Meslek-i İçtimai* gibi dergiler yine bu etkiyle yayımlanmıştır (Tütengil, 1954, 42, 63). Prens Sabahattin’in yazılarındaki kişisel gayreti öven ve ayetlerden referans alan kısımlarla beraber bu tür faaliyet ve yayınların toplumun bir bölümü üzerinde etkili olduğunu söylemek mümkündür (Kılıç, 2010, 9).¹⁵

Bununla birlikte, şahsi teşebbüs düşüncesinin Prens Sabahattin sayesinde ülkemizde neşvünema bulduğunu söylemek önceliklere haksızlık olur. Zira 1850’lerden itibaren iktisadi kalkınmada özel girişimin önemi kavranmış bulunuyordu. “Sa’y u amel” tabirinde ifadesini bulan özel girişimin önemini vurgulama hususunda özellikle Ahmet Mithat Efendi’nin gayretleri büyüktü (Demir, 2019, 168-179).¹⁶ Eserlerinde bunu övdüğü gibi kendi hayatı da çalışmanın ve kazanmanın timsali olmuştu. Dolayısıyla, daha çok Prens Sabahattin’le hatırlanan şahsi teşebbüs bizim toplumumuza yabancı olmadığı gibi edebiyatımıza ve düşünce hayatımıza da yabancı değildi.¹⁷

2. “Millî ve Hakiki Musavver Roman”: Teşebbüs-i Şahsi

1911’de “Millî ve Hakiki Musavver Roman”¹⁸ başlığıyla yayımlanan eser, Meşrutiyet’in ilanından birkaç gün sonra gazete çıkarmak için toplanan bir grup arkadaşın başından geçenleri anlatır. Romanın baş

¹³ Prens Sabahattin’in hayatı, düşünceleri ve yazılarıyla ilgili etraflı bilgi için bkz. Ege, 1977.

¹⁴ Bu tartışmalar hakkında bkz. Tütengil, 1954, 30-41.

¹⁵ Tahirü'l-Mevlevî’nin -en azından başlangıç (1899) itibarıyla- Prens Sabahattin’in düşüncelerinin etkisiyle matbuat işlerine giriştiğini söylemek, aradaki zaman farkından dolayı mümkün görünmüyor.

¹⁶ Gündüz (2012, 226), Ahmet Mithat’ı teşebbüs-i şahsi noktasında “önemli bir avangart” olarak değerlendirir.

¹⁷ 2. Meşrutiyet’ten sonra teşebbüs-i şahsi düşüncesini işleyen eserler hakkında bilgi ve *Teşebbüs-i Şahsi* romanı hakkında bir değerlendirme için bkz. Gündüz, 2012, 229-233. Türk edebiyatının teşebbüs-i şahsi cereyanına kapılmış olan en ünlü roman kahramanlarından biri, Abdülhak Şinasi Hisar’ın Fahim Bey’idir. Başarı hayali kurmakla başarının geleceğini sanmak noktasında onun macerası da Neşati Efendi ve arkadaşlarınınkinden farklı değildir (bkz. Hisar, 2011, 46-53).

¹⁸ Bu sıfatlar eserin tercüme olmayıp yerli, gerçek hayattan alınma ve resimli olduğunu ifade eder. “Millî” sıfatı “Tanzimat yıllarından beri ‘bizi anlatan’ anlamında, ‘yerli’ karşılığında kullanılmıştır. Çoğu eserin üzerindeki ‘millî tiyatro’, ‘millî roman’ ifadesi böyledir ve onun tercüme olmadığını anlatır.” (Polat, 2011, 216). Romanda, komik sahneleri temsilen karikatüre yakın şekilde çizilmiş 35 resim bulunmaktadır.



kahramanı ve “makul kişi”si olan Neşati Efendi, tereddütleri olmasına rağmen arkadaşlarını kıramaz ve “Rehnüma-yı Memleket” adını verdikleri gazetenin ortaklarından biri olur. Türlü aksaklıklar ve acemilikler sonucunda gazete ancak bir sayı basılabilir. Bir şahsi teşebbüste bulunmak hevesiyle başladıkları gazetecilik, aslında hiç anlamadıkları ve başka türlü tecrübeler, hazırlıklar gerektiren bir iştir; gazete adının belirlenmesi, bu adın hangi hatla yazılacağı, idarehaneye asılacak levhanın nasıl olacağı ve gazetenin basılacağı kâğıtların temini gibi birtakım basit teferruatla uğraşmaktan ibaret değildir. Neşati Efendi; sadece hevesle bir işe kalkışmanın sadece zarar getireceğini, bundan bir ibret almak gerektiğini romanın sonunda -Ahmet Mithat Efendi’yi hatırlatan bir bitirişle- şöyle ifade eder:

Bidayet-i Meşrutiyet’te evvelce bilmediğimiz birçok kelimat ve tabirâtı lafzen öğrendik, lafzen diyorum çünkü mana-yı hakikilerine tamamıyla bigâne bulunuyorduk. Bunlardan biri de ‘teşebbüs-i şahsi’ idi. Bu terkip şüyu bulunca herkes tatbiki kalkıştı. Kimi bakkal dükkânı açtı, kimi tahvil almaya koştu. Biz de gazete çıkarmak teşebbüsünde bulduk. Bu işin ehli olup olmadığımızı düşünmeye lüzum görmeden emsalimiz gibi işe atıldık. Çalıştık, çabaladık. Kalben, kaliben yorulduk. Maddeten, manen mutazzarrır olduk. Bittecrübe şunu anladık ki teşebbüs-i şahside ehliyetsizlik muvaffakiyetsizliğini intaç ediyor. Artık bunu hatırımızda tutalım da bâdema yapabileceğimiz işlere teşebbüs edelim ve şu gazeteciliği de erbabına bırakarak işin içinden çıkalım. (T. Mevlevi, 2017, 218-219)

Girişilen işin yanlışlığını Neşati’den de önce gören kişi, memurların hepsine borç verecek kadar “iktisat mütehasısı” ve bu sebeple romanın en başarılı kahramanı olan odacı Çemişgezekli İbrahim Ağa’dır. Bir tarafıyla halk irfanını temsil eden İbrahim Ağa’nın, gazete çıkarmak için borç istediğini öğrendiğinde Neşati’ye söylediği “Evin yihılmaya Neşati Efendi! Gazete mi yoh ki bir de sen çıkaracaksın. Görmi misen? Ahşam, zabah türlü sü çıhıp duri!” (T. Mevlevi, 2017, 102) cümleleri, romandaki teşebbüs-i şahsinin daha tasavvur hâlindeyken çökmeye mahkûm olduğunu okuyucuya sezdirir.

Teşebbüs-i Şahsi’de asıl amaç bireysel sorunları anlatmak olmadığından kahramanların iç dünyalarına yönelik tahliller görülmez, zaten tahlil edilecek karmaşık iç dünyası olan kahraman da yoktur. Tahirü’l-Mevlevi’nin kültür ve meşrep olarak geleneğe mensup olmasından ötürü bireysel durumlara yönelmesi çok beklenecek bir sanatsal tutum değildir. Bu anlamda romanın şahıs kadrosunu oluşturan kişiler, en çok tanıtılan Neşati Efendi dâhil olmak üzere, düz karakterlerdir.

Eser; düşünce ve uygulama planında iktisadi tarafıyla Tanzimat’tan bu yana çok yabancı olmamız fakat Batı’da sistemleşmiş ve bir Türk aydını tarafından düşünce dünyamıza kazandırılmış olan bir sosyoloji teorisinin halk nazarında nasıl değerlendirildiğini, altyapı ve gereken hazırlık olmadan pratiğe aktarıldığında ne gibi durumlara yol açabileceğini mizahi surette anlatmak esasına dayandığı için, yayımlandığı dönemin okuyucusuna güncel ve eğlenceli bir hikâye sunmuştur. Özellikle konuşma dilinde başarılı olan yazar, genel itibarıyla devrine göre hiç ağır sayılmayacak, kültürel göndermeleri de olan bir dil kullanmıştır¹⁹ ancak eserin dil ve anlatım bakımından en fazla öne çıkan tarafı -ara sıra kabalaşan- bu mizahdır. Yazarın bunu sağlamak amacıyla yararlandığını düşündüğümüz yöntem ve unsurlar dört başlıkta toplanabilir.

a. Karagöz-Hacivat

Romandaki mizah, önemli ölçüde Karagöz-Hacivat oyunlarından beslenir.²⁰ Karagöz perdesinde bir bölümün sonunda kuklaların sahneden çekilip diğer bölümde tekrar girmesini hatırlatır şekilde, romandaki bölümler de sahne sahne düzenlenmiştir. Bazı bölümlerin sonundaki cümlelerin benzerliği bu anlamda dikkat çekicidir:

-Hayır. Dalgın bir sermuharriri ikaz ediyorum, cevabını verdi. Evden çıktılar. (T. Mevlevi, 2017, 46)

Misafirler de akşamüstü kiraathanede buluşmak üzere evden çıktılar. (60)

Bu karar üzerine “adiyo”lar, “orövar”lar ile ayrıldılar. (61)

Hep birden kalkıp bir gece fasıla ile birleşmek üzere kapıdan çıktılar. (99)

(...) teklifi üzerine meclise hitam verdiler. (139)

-Aman Sezayî! Yeni mektebi de eskisi gibi karga yuvasına benzetmeyelim, tembihiyle dağıldılar. (146)

(...) idarehane önüne asılacak levhayı bitirtmek üzere ayrıldılar. (162)

(...) şarkılar dinlendikten sonra içtimaya hitam verildi. (164)

¹⁹ Dervişlerin “siz” anlamında kullandığı “nazarınız” kelimesi (T. Mevlevi, 2017, 8), Muharrem ayının onunda İstanbul Valide Hanı’nda düzenlenen törene verilen “meclis-i azâ” yani sabır meclisi ifadesi (12), İstanbul’daki İranlılarla dostluk kurup onlarla Farsça sohbet etmesi (11-12) Ermenice hocalığı eden Ferdi Bey’e Ermenice hâl hatır sorması (53) ve halk kültüründe cinlere verilen isimlerden “Rüküş Hanım ve Mavro Bey”i *Ecinni* gazetesıyla ilgili olarak kullanması (41) verilebilecek örneklerdendir.

²⁰ Romanda Karagöz’le ilgili göndermeler için bkz. T. Mevlevi, 2017, 76, 182.



(...) akşam idarehanede birleşmek ve mümkün olduğu kadar erkence gelmek şartıyla ayrıldılar. (171)

Aksaray karakolunun önünde "adiyö"ler, "orövar"lar ile ayrıldılar. (199)

Romandaki kahramanların konuşmaları üzerine kurulmuş parodilerde de Karagöz muhaverelerinin etkisi belli olmaktadır. Tahirü'l-Mevlevî'nin *Nekregû/Nekregû ile Pişekâr* gazetesine yazdığı Şâtır ile Zarifi Çelebi arasında geçen konuşmalar²¹ hatırlandığında, romandaki konuşmaların gazeteden kalma bir tecrübe olduğunu ve yazarın bu tarzda mizahı sevdiğini söyleyebiliriz:²²

--Seni erkenden tasdi ettim ama mühim bir iş var da...

-Hayırdır inşallah?

-Merak edilecek şey değil. Hayır.

-Ey... Nedir?

-Fakat bilmem muvafakat eder misin?

-Hayır.

-Neden?

-Anlamadım da ondan.

-Ha! Söylemedim mi idi? Bir gazete çıkaracağız.

-Kim kim?

-Sen, ben, bir de...

-O!

-O kim?

-Zamair-i şahsiyenin müfred-i gaibi!

-Canım alayı bırak da lakırdıyı dinle. Ecinni isminde bir gazete imtiyazı alacağım. Şiddetli makalatımla bütün müstebitleri çarpacağım!

-Destur, iyi saatte olsunlar! (...)

-Neşati! Alayı bırak da şuna bir karar verelim. Ecinni hakkındaki ihtarın beni de teshir etti. Hakikaten çarpık anlayanlar olacak, başka bir isim bulsak. Mesela Zirzop desek nasıl olur?²³

-Okuyanlar senin kartın zannederler!

-Adam, şakanın sırası değil. Ciddi konuşalım. Mizaha müteallik ve gazetenin münderecatına muvafık bir isim bul.

-Yâve!

-Halt ediyorsun ama!

-Onu beğenmedinse Hezeyan dersin. Münderecatına en muvafık bir isim olur.

-Anlaşıldı, bugün ters tarafından kalkmışsın.

²¹ *Nekregû*, 4 Şaban 1326, Numara: 1, 1; 11 Ramazan 1326, Numara: 5, 2-3; *Nekregû ile Pişekâr*, 19 Cemaziyelahir 1327, Numara:6, 2-3.

²² Bir muhaverede Şâtır şöyle der: "Zarifi ne herzevekil adamsın, Karagözkâri sözlere ağzının suyu akar." (*Nekregû ile Pişekâr*, 19 Cemaziyelahir 1327, Numara: 6, 2) Bununla birlikte, romanda yazarın sadece Karagöz değil, tiyatro izlemeyi de sevdiğini gösteren ifadeler yer alır. İlk sayfalarda Neşati Efendi tanıtılırken verilen ayrıntılar bunu doğrulamaktadır:

"Mınak Efendi'nin 'tiyatroperveran' efendilerindedir. Aktörlerin 'dünya, giryan, sakın' gibi kelimat-ı memdudeyi maksur okuyuşlarına ve ara sıra 'Hay anasını!..' gibi tabirat-ı müstehceneyi kaçırışlarına kızar, 'Şu adamların ağız bozuk olmasa epeyce muvaffakiyet gösterecekler.' der.

Yakın zamanlarda mükerreren oynanan 'Selim-i Salis' piyesini bir defa görmüş lakin ilk perdedeki 'Nezir' ile 'Cevri'nin buse şapırtısını fena hâlde takbih eylemiş, yanındaki arkadaşına 'Şu kara suretli herifi müellifin timsal-i maneviyeti sanıyorum.' demiştir. Bir defa 'Karmen' operasını seyretmek için Beyoğlu'na götürülmüş (...) Fransızca bilmediği cihetle oyunu anlamadığından birinci perdenin sonuna kadar zor oturup 'Ah demek için ooaah! diye aygır gibi bağışmaları dinlemeye tahammül edemedim.' feryadıyla dışarıya fırlamıştır.

Şehzadebaşı'ndaki tiyatrolara, sinematograf kumpanyalarının gelmesi üzerine şimdi onlara devama başlamıştır." (T. Mevlevi, 2017, 28-29)

²³ Meşrutiyet'in ilk günlerinde yaşanan anarşiden, "sınırsız hürriyet"ten yararlanmak isteyen birçok kişi gazete ve dergi imtiyazı için başvurmuş; Meşrutiyet'ten sonraki bir yıl içinde alınan yayın imtiyazı sayısı 300'ü geçmiştir (Gazel-Ortak, 2006, 226). "Zira o zamana kadar gazete çıkarmak için bin bir türlü sorgudan geçmek gerekirken, artık Matbuat Müdürlüğü'ne bir dilekçe vermek, gazete imtiyazı için yeterli" sayılmaktadır (Gazel-Ortak, 2006, 223). Büyük bir kısmı çok yaşamayan, bir kısmı ise hiç çıkmayan bu yayınlara verilmiş birçok tuhaf isim vardır ki bunlar anarşinin başka bir yönüne işaret etmektedir. Romanda hicvedilen hususlardan biri budur fakat "Agâh Basurcu, Babahimmet, Çingırak, Dalkavuk, Edep Ya Hu, Hokkabaz, el-Üfürük" gibi yayın isimleri hatırlanınca, Neşati Efendi ve arkadaşlarının gazete ismi ararken "Yave, Hezeyan, Ecinni, Zirzop" gibi tekliflerde bulunmalarının bir gerçeğin ifadesi olduğu da ister istemez akla gelmektedir. Ayrıca bu gazetelerin "her telden" tabirince "ilmî, edebî, siyasi, fennî" gibi uzun sıfatlara sahip olmalarını da yazarımız -belki iddialı ve abartılı bulduğu için- taşlar. *Rehnuma-yı Memleket* gazetesinin sıfatları şöyledir: "İlmî, edebî, siyasi, tarihi, coğrafi, tedafüî, tecavüzî..." (T. Mevlevi, 2017, 59)



İrfan Bey (...) münasip bir isim arıyordu. Bir müddet sonra:

-Buldum, diye haykırdı. Neşati hayretle:

-Neyi, Arşimet Kanunu'nu mu, sualinde bulundu. (T. Mevlevi, 2017, 39-44)

Yine Karagöz-Hacivat muhaverelerindeki yanlış anlamaya ve yanlış kelime kullanımına dayalı komedi unsuru romanda sıklıkla görülür:

Burnundan soluyan Neşati'yi kızdırmak için Ferdi Bey bıyık altından gülererek:

-Monşer Neşati! Soneti turne ediniz, teklifinde bulundu.

Neşati, anlamadığı bu söze karşı "La havle..." diyormuş gibi başını salladıktan ve Ferdi'nin yüzüne dik dik baktıktan sonra:

-O "Someti torna ediniz" de ne oluyor, diye sordu. Ferdi:

-Senin telaffuzuna göre "Tepeyi tesviye ediniz demek olur, deyince:

-O teklifi bana değil, şehremanetine et, cevabını verdi. (T. Mevlevi, 2017, 84)

-Pardon Neşati Efendi! O Çaçaron dediğiniz kimdir, diye sordu. Neşati Efendi de izahat verdi:

-Yavrum! Roma tarihinde mi, Yunan tarihinde mi "Çiçeron" isminde...

-Evet evet. Büyük bir orator! Vardır.

-Lebbeyk?

Şey... Hani, diskur veren!

-Oğlum! Bu Sultani Türkçesi oldu, anlayamadım. Benim bildiğim Çiçeron bir hatip imiş ki ismi bize "Çaçaron" suretinde intikal etmiş.

-Mersi efendim.

-Biyen çocuğum! (...)

-Neşati Efendi! "fot"unuzu "karije" ediniz. "Biyen" değil "riyen" olacak! tashihleri yağdı. Neşati de gülererek:

-Böyle "Butunuzu kuruca ediniz!" gibi cümlelere karşı ha "biyen" denilmiş ha "riyen" denilmiş; müsavidir. (T. Mevlevi, 2017, 92-93)

-Ben Neşati'nin yazılarını bilmez miyim? O, hamse-i Veysi'ye...

Neşati:

-Hamse-i Veysi değil, hamse-i Nergisi, diye tashih etti. (T. Mevlevi, 2017, 72)

Ferdi kapının arasından:

-İki kahve nûş eyleyin, diye bağırdı. Neşati:

-Ferdi! Kahveyi onlar nûş ederse biz içemeyiz. Şu emri, "Pişirin." diye versen olmaz mı, sualinde bulundu. (T. Mevlevi, 2017, 75)

b. İç Hikâye

Romanda *Lügat Mübahasesi* ve *Demek ki Aslı Yokmuş* adlarını taşıyan, kurgusal anlamda eserle ilgileri Neşati Efendi'ye ait olmaktan öteye çok geçmeyen iki mizahi iç hikâye göze çarpmaktadır. Bunların ilki, Neşati Efendi'nin mizah gazetelerinden birine göndermek için yazdığı kısa bir hikâyedir. Çalıştıkları kalemde "çek" kelimesinin Arapça mı yoksa Farsça mı olduğuna dair tartışmaya tutuşan iki kâtibin işin içinden çıkamayıp en nihayetinde meseleyi başkâtip efendiye götürmeleri anlatılır. Yazar burada kâtiplerin cehaletini, abartılı adabımuâşeretini, dil tartışmalarının yüzeyselliğini ve eski kalem efendilerinin çalışma şekillerini hicveder (T. Mevlevi, 2017, 106-112).

Yine Neşati Efendi'nin *Rehnüma-yı Memleket*'te yayımlanmak üzere kaleme aldığı *Demek ki Aslı Yokmuş* (T. Mevlevi, 2017, 172-192), gülünç alafangalık eleştirisine dayalı bir iç hikâyedir. Hikâyenin kahramanı Şehlevent Bey kâtiptir, Türkçe konuşmalarının arasına Fransızca ifadeler karıştırır, giyim kuşamına düşkündür ve aldığı maaşı eğlenceye harcar. Evli olmasına rağmen gözü hep dışarıdadır. "Gönül avcılığı etmek" için Beyoğlu'na gittiği bir gün "bir siyah hayal" gözüne ilişir. Arkasından koşar fakat yüz bulamaz. Bir arkadaşı ona ders vermek için "siyahlı"nın ağzından bir mektup yazar. Aşk ümidine kapılan Şehlevent Bey, arka arkaya gelen ve kendisini olmadık yerlere davet eden mektuplara kapılarak türlü şekillerde küçük düşer. Sonunda arkadaşının oyununu anlayınca pişman olur ve tövbe eder.

Yazar, romanın başka bölümlerinde olduğu gibi bu iki iç hikâyede de muhavere komedisiyle beraber harekete dayalı komedi sahnelerine yer vermiştir. *Lügat Mübahasesi*'nde, kibirli başkâtibin kalem odasına girmesi üzerine yaşanan telaş ve yerden edilen temennaları yazar şöyle tasvir eder:



Bu esnada masaların arkasından bir gürültü koptu. Ketebe, kalem kapısından giren başkâtip Dâna Efendi'ye ihtiramen kıyam etmişlerdi. Başefendi badessalam makamına oturdu. Oldukça vakur, daha doğrusu abus bir çehre ile dest-i meham-peyvestini hafifçe tehziz ederek etrafa birer iltifat fırlattı.

Hâlâ ayakta duran efendiler, bu nisar-ı iltifatı eğilip yerden kapıştılar. (T. Mevlevi, 2017, 108)

İkinci hikâyede de Şehlevent Bey'in araba peşinden koşması şöyle anlatılır:

Şehlevent Bey, bir saniye zarfında buna karar verdi ve tabanları kaba etlerine dokunacak kadar koşmak suretiyle kan ter içinde arabanın sol penceresinden yakalayabildi.

Birdenbire sol taraftan kemikli bir elin zuhur etmesi ve bakılınca gözleri yerinden fırlanmış mütedehhiş bir çehre ile toza toprağa gömülmüş bir gövdenin görülmesi üzerine hanımlar bir çığlık koparıp sağ tarafa doğru sindiler.

Şehlevent Bey:

-Kulunuz... diye tayin-i hüviyete kalkışmak istediye de arabanın yürüyüşüne tevfik-i hareket etmekte olduğundan nefesi tikanıp sözü yarım kaldı ve hanımların çığlığı üzerine dönüp arabanın kapısına muacciz bir herifin yapıştığını gören arabacının savurduğu kamçı tesiriyle de yolun üstüne boylu boyuna serildi. (T. Mevlevi, 2017, 183)

c. Şiir

Hicviyeler yazdığından girişte bahsettiğimiz Tahirü'l-Mevlevi, bu tarz şiirlerden romanda da bir mizah ve hiciv²⁴ unsuru olarak yararlanmıştır. Yazarın kendisine ait olan 14 kıta, biri kaside tehzili olan 6 manzume ve 5 beyit; başka şairlerden alınmış olan Türkçe-Ermenice mülemma bir gazel, bir kıta ve 16 beyit, romanda anlatılan duruma ya da kişiye uygun düşen yerlerde kullanılmıştır.

Eserde bu kadar çok şiire yer verilmesi birkaç şekilde izah edilebilir. Önce, Tahirü'l-Mevlevi kelimenin tam anlamıyla şiirle yoğrulmuş, klasik İslam edebiyatlarının terbiyesinden geçmiş ve klasik zevke sahip bir şahsiyettir. O, konuşmalarını olduğu gibi yazılarını da şiirle süslemeyi sever; mektuplarında, *Edebiyat Lügatı*'nde ya da *Matbuat Âlemindeki Hatıralarım*'da aynı geleneksel tutumu (Olgun, 1995, 16) görürüz. Dolayısıyla romanda şiirden vazgeçmemesi, yazarın alışkanlığı ve edebî zevkleriyle ilgilidir. İkincisi, mizahi roman yazma amacına uygun bir teknik olduğunu düşünerek bu şiirleri kullanmış olmalıdır. Üçüncüsü, Neşati Efendi büyük oranda yazarın kendisidir;²⁵ eserin otobiyografik niteliğinden ötürü yazar, kendisini temsil eden roman kahramanının kişisel özelliklerini verirken şairliğini de elbette öne çıkaracaktır zira Tahirü'l-Mevlevi her şeyden önce bir şairdir ve şiirlerinin okunmasını, göz önünde olmasını -doğal olarak- ister.²⁶ Daha önce yazıp yayımladığı bazı şiirlerini romanına tekrar alması,²⁷ bu şiirleri kurguya uygun bulmasının yanında söz konusu isteğe de bağlanabilir.

Tahirü'l-Mevlevi'nin hicivlerine maddi sıkıntı içindeki memurlar, pis meyhaneler, İstanbul'un perişan hâli, İstanbul şehreminleri, Japonlara yenilen Rus generalleri, duvar kenarlarına bevledenler, haksız yere memuriyette rütbe alanlar, ahmak maarif nazırları ve uzun uzun Arapça nahiv anlatan hocalar konu ya da hedef olurlar. Bu anlamda şiirlerin ciddi bir bölümü toplumsal eleştiri içeriklidir.

²⁴ "Hiciv yazarının (heccâv) amacı toplum veya kurumlardaki aksaklıkları, haksızlıkları, çarpıklıkları, insanın hoşla gitmeyen yönlerini alaya alarak yermektir. Hicvin oluşması için mizah, mübalâğa ve kötüleme unsurlarının aynı hedefe yönelmesi gerekir. Bundan dolayı hiciv ve mizah birbirine karışabilir. (...) İkisi arasındaki en önemli fark, mizahta sadece güldürme amacının olmasına ve tamamen uydurulmuş olaylara (kurgu) dayanabilmesine karşılık hicvin az veya çok gerçeği yansıtmasıdır." (Okay, 1998, 447) Bu eserde, buradaki anlamıyla hiciv ve mizahın birlikte ve çok sıkı bir ilişki içinde kullanıldığı söylenebilir.

²⁵ *Divan-ı Tahirü'l-Mevlevi*'de romanla ilgili şu bilgi vardır:

"Bir teşebbüsün müfid olması için müteşebbisin ol emirde ona ehil olması lazım geldiği fikrini teyid etmek emeliyle yazılmış millî bir hikâyedir. Meşrutiyet'i müteakib nevehes birkaç gencin gazete çıkarmak teşebbüsünde bulunmasını ve mesleğe vukufsuzluk dolayısıyla muvaffakiyetsizlik husule gelmesini havidir. Eşhas isimleri değiştirilmiş olarak hakikattir. Hatta kendisi orada Neşati Efendi ismiyle tasvir edilmiştir." (akt. Güngör, 1994, 205) *Rehber-i Vatan* gazetesini birlikte çıkardıkları arkadaşlarından Muhlis, Vasfi ve Ferid Beylerin (T. Mevlevi, 2012, 30) isimleri romanda Halis, Vâsif ve Ferdi olarak değiştirilmiştir. Gazetenin ismi de *Rehnuma-yı Memleket* olarak verilir.

Ancak şunu da hatırlamak gerekir ki sanatta temel eylemlerden biri hakikatin (az ya da çok) değiştirilmesidir. Dolayısıyla yazarın "hakikat" demesi, romanın asıl kahramanı Neşati Efendi'nin çok açık şekilde Tahirü'l-Mevlevi'yi temsil ve tasvir etmesi romanda anlatılanların tümüyle gerçek olduğu gibi bir yanılgıya sebep olmamalıdır. Zira sanatçının gerçeğe nerede ve ne kadar müdahale ettiğinin ya da uyduğunun kesin bir ölçüsü yoktur. "Hemen kabul etmek gerekir ki yazarın kafasından geçenleri çoğu defa bilemeyiz. Erişemeyeceğimiz bir yerdir orası." (Moran, 1994, 120) Mesela Neşati Efendi, sarhoşları izlemek için meyhaneye girmekten hoşlanır (T. Mevlevi, 2017, 55) fakat Tahirü'l-Mevlevi bunu hiç yapmamış, sadece düşünmüş olabilir veya yaptıysa bile romanda bunun zamanını, mekânını, sebeplerini vb. değiştirmiş olabilir. Dolayısıyla sanatçının hayatına dair bilinenler eserle örtüşse bile bunlar eserin kurgusal niteliğini değiştirmez.

²⁶ İlk manzumelerini bastırmak istediği zamanki duygusunu hatıralarında şöyle nakleder: "(...) gazetelerde benim için yazılacak 'genç ve muktedir şairlerimizden!..' tavsif-i umumisine kendimi müstahak görüyordum." (T. Mevlevi, 2012, 15)

²⁷ Krş. T. Mevlevi, 2017, 18, /*Nekregû*, 13 Şaban 1326, Numara: 2, 3; T. Mevlevi, 2017, 22/*Nekregû*, 20 Şaban 1326, Numara: 3, 3; T. Mevlevi, 2017, 24/*Nekregû ile Pişekâr*, 25 Recep 1327, Numara: 9, 2; T. Mevlevi, 2017, 26/*Nekregû ile Pişekâr*, 4 Recep 1327, numara: 8, 3.



1904-1905 yıllarında yaşanan Rus-Japon Savaşı, 2. Abdülhamit başta olmak üzere Osmanlı yönetimince dikkatle takip edilmiş; bunun sonucu olarak Osmanlı kamuoyu ve basın da savaşı özel bir önem vermiş ve ilgiyle karşılamıştır (Aladağ, 2016, 579). Neşati Efendi'nin (yani Tahirü'l-Mevlevi'nin) Rus-Japon Savaşı esnasında yazdığı kıtalar, bu ilginin edebiyata bir yansıması olarak okunabilir:

*Ricat ettirmiş iken fırka-i mağlubesini
Bu sefer semt-i necata Sasulic bulmadı yol
Amiraller, ceneraller sırasıyla gidiyor
Sen dahi nevbetine ey Kuropatkin hazır ol*

*Malihülyaya düşüp derler iken Rusyalılar
Tokyo'yu zaptederek Kanton'a gitti Makarof
Bu hakiki haberi anladılar ki toptan
Bindiği zırhlı ile tantuna gitti Makarof*

*Sanmayın ki iktisab-ı galibiyetle Togo
Rus donanmanın serâpâ gark u tenkil eyledi
Olmayınca nef'i fevkalbahre, kesb-i şan için
Şark filosun Rusya tahtelbahre tahvil eyledi (T. Mevlevi, 2017, 16-17)*

Memuriyetle ilgili sıkıntılar ve her dönemin meselesi olan adam kayırmacılık, romanda birer eleştiri unsuru olarak yer alır. 2. Meşrutiyet sonrası "tensikat" adı verilen kadro düzenlemeleri sırasında işten çıkarılan memurların düştüğü zor durumu, kendisi de memur olan Neşati Efendi üç şiir yazarak anlatır. *Tensikat Şarkısı*, *Şarkı-yı Diğer* ve *Enin-i Memurun* adlarını taşıyan bu şiirlerde güvenecek kimsesi olmayan gariban memurların yaşadıkları tensikat korkusu "Fikr-i tensik ile titreşmede keşbe" denerek tasvir edilir (T. Mevlevi, 2017, 22-28). Yüksek kademelerdeki birine yakın değilse memura kapılar kapatılır:

*Nazıra, mektupçuya bir intisab
Yoksa müheyyadır o dem redd-i bab
Vah o bîvâye-i hane-harab
Ağlasa da sızlasa da hakkı var*

O dönemde memurların durumu o kadar kötüdür ki Neşati Efendi bunu anlatmak için yazdığı *Hoca ile Merkebi* adlı manzumede onları Nasrettin Hoca'nın açlığa alıştırmaya çalışırken öldürdüğü eşeğine benzetir (T. Mevlevi, 2017, 112-114):

*Hoca Nasreddin Efendi gibi bir
Olmalı arif-i asude-fikir
Ki eğer aç kalacak memurin
Yerini eyler ise zir-i zemin
Diyebilsin ki: Yola girmiş idi
Neyleyim ömrü vefa eylemedi*

Memuriyette yükselmek için ehliyet ve liyakat değil, "ihsan-ı Hamidî"ye mazhar olunması veya yüksek yerlerde tanındıkların bulunması gereklidir. Kendisi hak ettiği hâlde "mahdum beylerden" birinin maaşının yükseltilmesine, cehaletiyle meşhur bir memurun da bâlâ rütbesi almasına çok kızan Neşati Efendi öfkesini şu iki kıtayı yazarak ifade eder:

*Sırr-ı "el-cinsü ile'l-cins"i tahattur ederek
Eyle eşeklik ile âmirine arz-ı hüner
Ced be ced ibn-i humar olduğunu ispat et
Bana yekten bini versin kübera dersin eğer*

*Bakılırsa gelecek üstüne altı feleğin
Çünkü edna olanın cümlesi âlâ oluyor
Cehli, eşşekliği, alçaklığı meydanda iken
Görünüz mir-i muhasip dahi bâlâ oluyor (T. Mevlevi, 2017, 18)*



Tahirü'l-Mevlevi, İstanbul sokaklarının bakımsızlıktan pislik içinde kalması ve bu durumdan sorumlu olan idarecileri hem şiirlerle hem de fırsat düştükçe romandaki konuşmalarla eleştirir.²⁸ İstanbul'un toz deryası oluşu, susuzluğu, yol ve kaldırım yapılmaması, çarşı pazarın bekâr yorganına benzemesi gibi temizlik ve imar sorunlarından, Nedim'in bir kasidesini tehzil ettiği şiirinde uzun uzun yakınır:

*Bak Sitanbul'un şu yolsuz köhne At Meydanı'na
Girdbâdı âdemın kum doldurur çeşmanına
Bütçe-i devlet gibi sathında zahir hufreler
Sahası Çarşamba'nın dönmüş Çukurbostanı'na
Öyle toz deryasıdır ki düşmesin çıkmak muhal
Merkeb-i berrî ve bahrî lücce-i tufanına
Su değil, hatta tahassürle seraba can verir
Vadi-i hevlinde insan gelse rihlet anına
Def-i hacet belki mümkündür atştan, zabıta
Tahta perde çekmese Almanya şadırvanına
Bak o himmet sayesinde beldemiz gayet temiz
Sûk u bâzârı müşâbih bir bekâr yorganına (T. Mevlevi, 2017, 159-160)*

İstanbul'un sokak ve caddeleri çamur içindedir. Neşati Efendi Divanyolu'ndan geçerken "özlü" çamur ayağındaki lastiği yırtınca bütün hıncını dönemin şehremini Rıdvan Paşa'dan alır ve şöyle beddua eder:

*Geçerken herkesin Divanyolu'nda bahr-i balçıktan
Döner lastikleri Baltık'taki köhne donanmaya
Çamur deryasına battıkça bu yolda ahali hep
Batır sen de İlahi şehreminin çah-ı gayyaya (T. Mevlevi, 2017, 19)*

Rıdvan Paşa'nın öldürülmesi üzerine yerine geçen Reşit Mümtaz Paşa da halkın yıldığı bir "haydut" tur:

*Bak ne aksi hüküm-i kecrev eyledi çarh-ı felek
Verdi Kanbur Rıdvan'ın artık Reşid'e câyını
Dest-i gazabından ahali hicret eylerse reva
Çünkü bir mümtaz haydut şehremini haini (T. Mevlevi, 2017, 19-20)*

Aslında İstanbul'un sorunu, bir belediye başkanının olmasıdır. Neşati Efendi Şehzadebaşı'nda bir lağımdan taşan pisliğe ayağı batınca bu kanaati yılginlık içinde şöyle ifade eder:

*Şehzadebaşı'ndaki ahali
Kirlletmede câbecâ zemini
Esvak bütün temiz kalırdı
Bir köşede dursa şehremini (T. Mevlevi, 2017, 20)*

İstanbul'un pisliğinden sadece belediye değil, insanlar da sorumludur. Ortalık yerde duvar diplerine bevledenler o kadar çoktur ki bunları engellemek için bir memur görevlendirilmiştir.²⁹ Neşati Efendi

²⁸ Mesela İrfan, Neşati'nin evinde minderin üstüne kendisini atınca altta birikmiş tozların hepsini havaya kaldırır, toza boğulan odanın "İstanbul sokaklarından farkı" kalmamıştır (T. Mevlevi, 2017, 33). İstanbul'da belediyenin temizlik hizmeti, belli bölgelerde neredeyse hiç yoktur. Aksaray'dan yukarıdaki mahallelere senede bir kez çöp arabası uğrar. Gazetenin reklamını bu arabalara yapıştırmaktan bu yüzden vazgeçilir:

"Şey... Necdet! Belediyenin süprüntü arabalarını da unutma. Onlar da dolaştıkları mahallelerde ilanlık ederler.

-Sakin ha Necdet! Süprüntü arabalarının ilanına kalırsa Aksaray'dan yukarı mahallatta ancak bir sene sonra görülebilir." (T. Mevlevi, 2017, 64) Başka bir örnek olmak üzere, Horhor Caddesi'ndeki evler "sahilhane" olarak adlandırılır çünkü şiddetli yağmurlarda taşan pis bir derenin suları altında kalır. Anlaşıldığı kadarıyla belediyenin ıslah çalışmaları da yoktur (T. Mevlevi, 2017, 163).

²⁹ Tahirü'l-Mevlevi, temizlik meselesiyle ilgili bir hatırasını şöyle nakleder: "Üç, dört sene evvel ramazan-ı şerif gecelerinden birinde Çukurçeşme'den Şehzadebaşı'na çıkan sokaktan geçiyorduk. Caddeye yaklaşınca topuklara kadar yükselen mülevves sulardan korunmak emeliyle basacak taş aramaya, hava-yı müteaffini koklamamak fikriyle burnumuzu tıkamaya mecbur olduk. O nefret ve hiddetle hatra gelen 'Şehzadebaşı'ndaki ahali / Kirlletmede câbecâ zemini / Esvak bütün temiz kalırdı / Bir köşede dursa şehremini' kıtasını oturduğumuz çaycıda bazı ahıbbaya okuduk. Derhâl istinsah edildi ve o gece tekmiil çaycılarda okunmaya başladı. İki gece sonra yine o sokaktan geçerken orasının mümkün mertbe temizlendiğini ve men-i tebevül (işemeyi men) vazifesiyle mükellef bir belediye çavuşunun ayağı yukarı dolaştığını gördük ki bu kadarlık olsun takayyüd, bizim kıtanın netice-i münebbihe ve müfidesi idi." (T. Mevlevi, 1994, 54)



Mesnevi'deki bir hikâyeyi genişleterek (T. Mevlevi, tsz, 602-605) "Çöpten Gemi Sinekten Kaptan" adını verdiği manzumesinde durumu şöyle anlatır:

Adı üstünde eşektir ne bilir
Diyerek yaptığına hak verilir
Gerçi hayvandır o, lakin çirkin
Onu taklit eden insanlar için
Mesela bir sokağın köşesine
Def-i hacet ile eşsekçesine
Sûk u pazarı sanıp da memşa
Eylemek dâr u dıraz istibra
Unutup ârı, hayayı, edebi
Eli işte, gözü oynastaki
Yürümek, hem de savurmak sigara
Tepinip sonra yanaşmak duvara
Taşını, derzini, durma sıvama
Sanırım pek de yakışmaz adama
Köşelerde dikili seng-i kabir
Buna teşni-i mücessem gibidir
Gelelim bahse, akıntı durulur
Kaldırımında birikir, bir göl olur
Pek tabii görülür böyle iş
Kime ne? Durmuş eşek de işemiş
Sanma memuru görür de utanır
O sidik yerde kalır, dalgalanır
Süpürülmez orası tutsa yosun
Güneşe karşı meğerki kurusun (T. Mevlevi, 2017, 133-134)

Neşati Efendi devlet adamlarını hicvetmekten de çekinmez. Devletin eğitim yönetimini beğenmeyen yazar, ehil olmayan kişilerin iş başına getirildiğini, mesela "Adam olmak kavaid-i Osmaniye okumaya münhasır değil a. Ben okumadım, maarif nazırı oldum!" diyen birinin maarif nazırı olabildiğini şu dörtlükle anlatır:

Nazır emr-i maarifçün diyorlar, nafile
Çiftesiyle şem-i irfanı bu eşek söndürür
Mihverinde dursa dolab-ı nezaret gam değil
"Asiyab-ı devleti bir har da olsa döndürür" (T. Mevlevi, 2017, 20)³⁰

³⁰ Kendisi de özel okullarda çalışmış olan yazar, Neşati Efendi'nin çalıştığı bir özel okulda yaşanan sıkıntılar vesilesiyle eğitim meselesine de romanda yeri geldikçe dokunmuştur. Okul müdürleri "tüccarhane direktörü"ne dönmüş, para ve hoca yokluğundan dolayı öğrenciler mesleki bakımdan yetersiz hocaların elinde kalmıştır. Onlar da ücret alamadıkları için işi bırakınca dersler "çamaşır gibi her hafta bir hoca" değiştirmeye başlar. Okulların temizlik hizmetleri parasızlıktan yapılamaz duruma gelmiştir (T. Mevlevi, 2017, 38, 138, 141). Okul idareleri çözüm olarak velilerden türlü adlar altında para ister. Neşati Efendi'nin vicdanı bu usule şöyle isyan eder:

"Artık herkes, türlü nam ve muhtelif talep ile hemen her gün para vermektен usandı. Hususıyla mekâtib-i hususiyenin mutalebatına karşı çocuk velileri 'İllallah, dâd bir feryâd iki.' demeye başladı. Çünkü bir çocuk bir mektebe -hadi bizim mektebe diyelim- yazıldı mı, peşin peşin aldığımız aylıktan başka iyi su içireceğiz diye süzgeç parası, dershaneleri ısıtacağız diye odun kömür parası, talebe bir kıyafette olacak diye elbise parası, askerliğe alışılacak diye tüfek, kasatura, dolak, çarık parası, imtihan esnasında mümeyyizlere yedireceğiz diye yemek parası, mektepten çıkarken de yaldızlı şehadetname parası istiyoruz. Zavallı çocuklar, taleplerimiz üzerine velilerine karşı ağlayıp sızıyorlar. Evde analarının, babalarının bağırıp çağırarak suretiyle tehdidine, mektepte ise kaydını terkin ederiz, sene nihayetinde imtihana sokmayız tarzında bizim tahvifimize uğruyorlar. Evlatlarına gözyaşını döktürmek istemeyen ebeveyn bu paraları maalkerahe tedarik edip gönderiyor. Ama nasıl tedarik ediyor biliyor musunuz? Çoğu maaşını kırdırıyor, pılısını pırtısını satıyor da elde ettiği birkaç parayı bize yolluyor. Bunlara zamimeten bir de tenezzüh parası ister ve herkesin evladını bir yere götürüp güneş altında, toz toprak üstünde akşamlara kadar sefil, sergerdan bırakırsak emin olun ki alacağımız birkaç kuruştan menfaat yerine mazarrat görürüz." (T. Mevlevi, 2017, 201-202)

Eserde Fransızca konuşmalarıyla alay edilen alafranga tipler; yabancı dil konusunda eğitimsizlikleriyle, yetersiz Türkçeleriyle, sığ bilgileri ve özentili halleriyle yanlış bir eğitim sisteminin kurbanı olarak değerlendirilebilir. Bu anlamda yazarın hocası ve derssiz kalmış "zavallı" öğrenciler için sarf ettiği "Bir şey öğrenemedikten başka âdeta mankafa olup kalıyor." (T. Mevlevi, 2017, 138) cümlesi, romandaki İrfan ve Şehlevent Bey gibi alafranga tip örnekleri için de geçerlidir.



Neşati Efendi, işret için değil fakat sarhoşların hâlini bir köşede izlemekten zevk aldığı için meyhanelere de gider. Bunların bazıları çok pistir:

Mahrum iseniz eğer havastan

Bir tek atınız Tonopalas'tan

Dönmez ise mide kirle pastan

Bir tek atınız Tonopalas'tan (T. Mevlevi, 2017, 55)

Örneklerini verdiğimiz bu şiirlerde muhteva bakımından görülen çeşitlilik, iyi bir gözlemci olduğu anlaşılan Tahirü'l-Mevlevi'nin toplumla ilgili meselelere karşı duyarlılığını ifade etmesi ve kişiliği hakkında okuyucuya ipuçları sunması noktasında anlamlıdır.

d. Dil Oyunları

Gençliğinden itibaren dil bahislerine meraklı olan Tahirü'l-Mevlevi; romanında bunu kullanarak mizahı zenginleştirmiştir. Dil kurallarıyla oynayıp tuhaf kelimeler üretmesi -ki aslında bunlar yabancı dil öğrenen ya da bilen hemen herkesin aşına olduğu küçük dil şakalarından ibarettir-,³¹ Arapça ve Farsçayı yanlış öğrenen ve bu dillerin kurallarını yanlış uygulayanlarla alay etmesi bu başlık altında değerlendirilebilir. Yalnız şunu da söylemek gerekir ki o, bizim şaka dediğimiz bu küçük oyunların hiç de şaka sayılmadığı bir kültür ve dilin içindeydi. Dolayısıyla, mesela “kudümzenbaşızade” (Olgun, 1995:64) gibi bir unvanın duyulduğu dergâhta yetişen “hezle düşkün” genç Tahir Dede için bu kelimedeki şakanın nerede bittiği, ciddiyetin nerede başladığı sorusunun cevabı çok zor olmalıdır.

Palto benzeri bir kıyafet için “cübbe hafidi, sakozade” (cübbenin torunu, paltonun oğlu) demesi (T. Mevlevi, 2017, 34), Uygur lisanıyla uğraşanlar anlamında “Eyagire”yi icat etmesi (36), lükse düşkün İrfan’a “ben lüksperverim” (39) dedirmesi, feminist anlamında “kadınist” diye bir kelime uydurması (128), “kabıyla birlikte” demek yerine Arapça-Türkçe karışık “ma’a kap” ve “alkışlar” yerine “alkışat” şeklini kullanması (77, 147), vişne kelimesini Arapça kurallarına göre çekimlemesi (154)³², kaymak kelimesini Arapça tefa’ül vezninde çekimleyerek “kaymak yemek” anlamında “takaymuk etmek” demesi (155) yazarın bu tür şakalarındandır. Ayrıca, Neşati Efendi'nin camide müderristen ders gördüğü³³ zamanlarda, sarf mollası dediği diğer talebe arkadaşlarının Türkçe kelimeleri Arapça vezinlere uydurarak anlamlandırma çabaları (yavrusu-yansuru, tavşan-batşan, derede-va’ade) (13) yine bir dil oyunu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Devrinde doğru düzgün Farsça bilmediği hâlde biliyormuş havası estirenleri eleştirmek için³⁴ romandaki kahramanlardan birine yazdırdığı sözümona Farsça bir manzume -Tahirü'l-Mevlevi'den başkasına ait değilse- yazarın şiir “üretme”deki hünerini göstermesi adına anlamlıdır. Manzumenin iki beyti şöyledir:

Zi sebz-reng-i atlasî be-âlem-i mukarnasî

Be-bûstân-ı as'asî huyâr u enginârâhâ

Peleng-i leng çeng-ra be-palaheng-i seng-ra

Demî mekûn direng-ra be-deşt-i lâlezârâhâ (T. Mevlevi, 2017, 96)

Bu Farsça anlamsız manzumenin roman kurgusu içindeki bir görevi de şu olmalıdır: Gazete meselesinin görüşüleceği toplantıda herkes kendi havasındadır; kimi tavla oynar, kimi uyuklar, kimi istibdadı kötüleyen bir nutka başlar, Halis Bey'le Neşati de Fars edebiyatı üzerine sohbe dalarlar (T. Mevlevi, 2017, 85-95). Yazar, Halis Bey'in yazdığı ve okuduğu manzumeyi bu bölüme koyarak iş

³¹ *Çilehane Mektupları*'nda “şıklaşmış” anlamında kullandığı “mütaşakkık” kelimesi (Olgun, 1995a, 64), bu kelime oyunlarını eskiden beri yaptığına işaretir.

³² Yazarın Ahmet Remzi Akyürek'e gönderdiği bir mektubunda yer alan şu bölüm, romandaki Arapça dil bilgisi tartışmalarını hatırlatması bakımından dikkate değerdir:

“Gönderdiğin selamları (...) tebliğ ettim, beyan-ı memnuniyetle aleykümselam dediler. Selamı gönderen sen, söyleyen ben, aleykümselam acaba hangimize ait olacak? Kıl-i kavline nazaran aleyküm kelimesinin cem' bulunması hasebiyle umuma şamil olabilir de, aleyhi's-selam v'allahu yusellimu aleyh gibi tabirat-ı müstamele varken bu kavle lânusellimu ve fihi nazar denebilir. İşte sana bir de müderrislik.” (Olgun, 1995a, 54)

³³ Romanın 2017 tarihli neşrinde, Neşati Efendi hakkında yazarın söylediği “Vaktiyle biraz cami dersi görmüştür.” cümlesinde geçen “cami”, bir nahiv kitabının adı olarak düşünüldüğü için büyük harfle başlatılmış ve açıklayıcı dipnot verilmiştir (T. Mevlevi, 2017, 12). Tahirü'l-Mevlevi Fatih Camisi'nde Avamil Şerhi okuduğuna göre (Güngör, 1994, 26), asıl anlam, “camide hocadan ders görmek” olmalıdır. Neşirde gözden kaçan bu hatayı bu vesileyle düzeltmek doğru olur.

³⁴ Yazar bu eleştiriyi gençliğinde kendisine de yöneltmiştir. Romanı yazmadan 15 yıl önceye ait bir mektubunda, arkadaşına yazdığı Farsça bir şiir için Sünbülzade Vehbi'ye ait şu beyti söyler ve ekler:

“Büved ü mi şevd ü bâşed ü âmed şod ile / Fârisi oldu sanır yaptığı saçma-yı sühan
İşte o biz.” (Olgun, 1995b, 64)



toplantısının (!) ne kadar gayriciddi olduğunu, bu topluluktan çıkacak bir şahsi teşebbüsün başarısızlığa uğrayacağını -odacı İbrahim Ağa'nın cümleleriyle yaptığı gibi- okura hissettirmiş olur.

3. Etkiler

Eserde o dönemin iki büyük yazarının, Ahmet Mithat Efendi ile Recaizade Mahmut Ekrem'in etkisi bariz şekilde görülür.

a. Ahmet Mithat Efendi

Ahmet Mithat, Tahirü'l-Mevlevî'nin öteden beri en sevdiği ve saygı gösterdiği yazarlar arasındadır. 1896'da yazdığı bir mektubunda Ahmet Mithat'a dair şu sözleri sarf eder:

İşte sana Ahmet Mithat Efendi'nin yeni bir eseri olan Beşâir'i gönderdim. Oku da bak, sen de benim gibi ağlayarak müellifinin teâlî-i füyuzatına dua edersin. Mithat Efendi Hazretleri'nin bi'l-cümle ehl-i İslam'ın minnettar olacağı böyle âsâr-ı celile-i diniyeleri âbâdî-i istifadeyi tezyin ederken:

Şarlatan bir feylesof-ı dehri a'lem sandılar

hezeyanınun ne kadar hilaf u mugayir-i insaf olduğu tezahür eder. Cenab-ı Hak fazıl-ı müşarünileyhi bu gibi nice âsâr-ı nâfia tahririne muvaffak buyursun. (Olgun, 1995, 100)³⁵

Ahmet Mithat'ın romanlarında sıklıkla rastladığımız özelliklerden birkaçı, Tahirü'l-Mevlevî'nin romanında da görülmektedir. Bunlardan ilki, yazarın romanda kendisine ait başka eserlerden bahsetmesi, daha açığı reklam yapmasıdır.³⁶ Aşağıya aldığımız kısımda eserin reklamından asıl konuya (Neşati Efendi'ye yazılan ve reklamı yapılan eserin arasına konan aşk mektubuna) geçiş hızına ve ustalığa bakılırsa bugünkü reklamcılık dilinde "ürün yerleştirme" denen usulü yazar o devirde denemiş benziyor:

Şuradan buradan derken bahis, yeni intişar etmiş olan Tarih-i İslam Sahaifinden unvanlı esere intikal etti. Misafirlerden Sadi Bey:

-Neşati Efendi! Aldınızsa müsaade buyrun da bu gece mütalaa edeyim, dedi. Filvaki Neşati, o eseri görmüş ve nafi bulduğu için tedarik ederek bir de cilt yaptırmıştı. Çekmecesinin üstünden alıp:

-Buyrun, okuyun, diye uzattı.

Sadi Bey, kitabı açıp sayfaları karıştırırken:

-Bu, galiba size ait olacak, diye gülümseyerek bir kâğıt uzattı. Neşati, mütehayyirane aldığı o kâğıda göz gezdirince kıpkırmızı oldu (...) (T. Mevlevi, 2017, 103)

Roman üslubu olarak da Tahirü'l-Mevlevî'nin birkaç yerde Ahmet Mithat'a öykündüğü anlaşılmaktadır. "İhtimal ki şair Neşati Efendi'yi kariin-i kiramdan çoğu tanır.", "Kariin-i kiramı merakta bırakmamak için haber verelim." veya "Neşati Efendi, misafire kahve pişirtmeye gittiği sırada biz de karilerimizin müsaadesiyle İrfan Bey'i kendilerine tanıtalım. Lakin kapı çalışı ile yukarı çıkışından ve toz koparan bir hâlde mindere oturduğundan da bir parça olsun anlaşıldığına göre beyimizi tamamıyla tarif edebilmek müşkül olacak. Bundan dolayı şimdiden arz-ı itizar eyleriz." (T. Mevlevi, 2017, 7, 188, 33) gibi cümleler, Ahmet Mithat'ın romanlarındaki meşhur teklifsiz konuşmalarla bir yakınlık arz eder.

*Teşebbüs-i Şahsi'*de tavrı ve konuşmasıyla, giyim kuşamıyla alafrağa diyebileceğimiz İrfan³⁷ (T. Mevlevi, 2017, 34), Ahmet Mithat'ın Türk edebiyatında ilk alafrağa tip örneği olan kahramanı Felatun Bey'in (Uçman, 2002) birçok benzerinden biridir ve bu bakımdan bir özgünlüğü yoktur. Şu farkla ki Tahirü'l-Mevlevî kahramanını eleştirse de bu alafrangalık sebebiyle Ahmet Mithat'taki gibi küçük düşürme amacı taşımaz. İrfan son tahlilde "heyet-i umumiyesi itibarıyla iyi ve hayırhah bir gençtir." (T. Mevlevi, 2017, 39)

b. Recaizade Mahmut Ekrem

Romana asıl olay örgüsünden bağımsız olarak dâhil edilmiş olan ve yukarıda bahsedilen iki iç hikâye, Recaizade Mahmut Ekrem'in romanı *Araba Sevdası*'yla konu, dil ve kahramanlar bakımından büyük benzerlikler gösterir.

³⁵ Ahmet Mithat'ı kitaplarından ve konuşmalarından takip ettiği anlaşılan Tahirü'l-Mevlevî, romanında da bundan bahseder. Felsefeye meraklı olan İrfan, Schopenhauer'i Ahmet Mithat'ın tercümesinden (Schopenhauer'in Hikmet-i Cedidesi) okuyup anlamıştır (T. Mevlevi, 2017, 35). Halis Bey de bir konferansını dinlediği Ahmet Mithat Efendi'yi taklit ederek arkadaşlarını selamlar (T. Mevlevi, 2017, 35, 91).

³⁶ Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında başka eserlerinin reklamını yapması hakkında bkz. Timur, 2004.

³⁷ Ömer Seyfettin'in Efruz Bey'i; tarihçi, coğrafyacı ve Uygur Türkçesi uzmanı olduğunu ileri süren, mekteplerde Farsça ve Türkçe dil bilgisi hocalığı yaparken türlü hatalarla gülünç düşen İrfan'ı (T. Mevlevi, 2017, 36-38) uzaktan uzağa hatırlatır.



Araba Sevdası'nda Bihruz Bey'in Periveş Hanım'a gönderdiği mektuptaki şiirde geçen "bir siyeh-çerde" tamlamasının ne anlama geldiğini kaleimde kâtiplerin tartıştıkları bölüm (R. M. Ekrem, 1997, 312-323), bir kelimenin kökenini bulmak etrafında yine kâtipler arasında geçen tartışmaları anlatan *Lügat Mübahasesi* adlı iç hikâyenin kaynağıdır. *Araba Sevdası*'nda kalemin "allamesi" ve kıdemlisi Naim Efendi iken onun benzeri *Lügat Mübahasesi*'nde Danişi Efendi'dir. İkisinin de kayıt defterleri vardır ve lazım olan bilgiyi bu defterlerden ararlar. Aradıkları kayda ulaşmalarını bile aynı şekilde, "zaferyab olmak" tabiriyle ifade ederler (R. M. Ekrem, 1997, 320-T. Mevlevi, 2017, 108).

Demek ki Aslı Yokmuş'taki Şehlevent Bey'in hikâyesi de pek çok benzerlikle *Araba Sevdası*'nı takip eder: Her iki kahraman da kâtiptir, ikisi de Türkçe-Fransızca karışık bir dil konuşur. Şehlevent Bey de Bihruz Bey gibi maşukasının peşinde olduğunu düşündüğü başka bir erkeği kıskanır. Bihruz Bey'in "bir siyeh-çerde"si, Şehlevent Bey'de "bir siyah hayal" ya da "siyahlı" olur. Garsona para atıp sevdikleri kadının arabasının arkasından koştukları ve sonrasında ortalığın karıştığı sahne ikisinde de ortakır. İkisi de sevdikleri kadının randevuya gelmemesiyle hayal kırıklığı yaşarlar.

Gerek Rezaizade'nin eserinden gerekse Ahmet Mithat Efendi'den yer yer taklit edecek kadar etkilenen Tahirü'l-Mevlevi'nin asıl mesleği romancılık olmadığı için bu modellemeyi doğal saymak yerinde olur.

Sonuç

Tahirü'l-Mevlevi'nin de içinde yer aldığı bir gazete çıkarma macerasını anlatan *Teşebbüs-i Şahsi*, bu bakımdan bir matbuat romanıdır. Neşati Efendi ve arkadaşlarının başına gelenleri baştan sona komedi unsurlarıyla süsleyip anlatan yazar, asıl konu elverdikçe toplumsal hayatta gördüğü başka meselelere de dokunmak istemiştir. Yerli ve alafranga adabımuâşeret, kültür ve dil karşısında insan, tiryakilik, konuşma şekilleri, dostluk anlayışı gibi birçok başlık hâlinde verebileceğimiz bu meseleler dolayısıyla *Teşebbüs-i Şahsi*, hayatın içinden gelen renkli bir hikâyeye sahiptir denebilir. Bunlar eski hayatın bazen aksayan ama sevimli diyebileceğimiz taraflarıdır. Diğer tarafta ise aydınımızın cehaleti, yöneticilerimizin liyakatsizliği, okullarımızın perişanlığı, şehirlerimizin içler acısı hâli vardır ve eser bu çarpıcı gerçeklerle de okuyucusunu -hiç ummadığı anlarda- yüz yüze getirir.

Otobiyografik tarafları olan *Teşebbüs-i Şahsi*; yazarın hayatı, ilgileri, okuduğu kitaplar ve şairliği hakkında birtakım ayrıntıları yansıtmasıyla dikkat çekicidir. Neşati Efendi'nin dar gelirli bir memur olarak yaşadığı para sıkıntısına rağmen mütevekkil duruşu, bekârlığı, geniş ahbap çevresi, edebiyat hakkındaki fikirleri, İstanbul'da yaşayan Acemlerle yakınlığı, şairliği ve Türkçe konusundaki hassasiyeti gibi hususlarda bu etki çok açık olarak kendisini belli etmektedir.

Romanda kullanılan mizahi dil ve üslup Tahirü'l-Mevlevi'nin başka eserlerinde de rastlanabilecek bir mizaç özelliğidir. Eserde görülen canlılığı olay örgüsü kadar bu üslup da belirlemektedir. O, romandaki bazı bölümlerde Ahmet Mithat ve Rezaizade'nin izinden gitmiş hatta onları taklit etmiştir ama mizah noktasında kendine özgü bir tarz da tutturabilmiştir. Komiği yakalayabilme becerisini *Çilehane Mektupları*'ndan itibaren okuyucuya gösteren yazarın hem muhavere komedisinde hem harekete dayalı komedi kurgulamakta -zaman zaman kabalığa kaçsa da- başarılı tarafları olduğu rahatlıkla söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Aladağ, Hüseyin Hilmi (2016). Osmanlı Devleti Zaviyesinden 1904-1905 Rus-Japon Harbi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 36, s. 579-606.
- Atalay, Mehmet (2008). Tahirü'l-Mevlevi ve Siiri. *Doğu Araştırmaları*, S. 1, s. 75-88.
- Can, Şefik (1996). Yenikapı Mevlivhanesinin En Son Mesnevihanı Tahirü'l-Mevlevi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 2, s. 97-101.
- Çıkla, Selçuk (2011). Unutulan Kitaplar: Tahirü'l-Mevlevi'nin Teşebbüs-i Şahsi Romanı. *Yeni Türk Edebiyatı*, S. 4, s. 272-275.
- Değerli, Ayşe (2013). Bir Ritüel Pratiği Üretme Denemesi: Şeyh Gâlib İçin Düzenlenen İlk İhtifal. *Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 8/4, s. 573-587.
- Demir, Kenan (2019). Ahmet Mithat Efendi'de Sa'y u Amel Düşüncesi ve Râkım Efendi. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 6 (1), s. 164-182.
- Ege, Nezahat Nurettin (1977). *Prens Sabahaddin Hayatı ve İlmî Müdafaları*. İstanbul: Güneş Neşriyatı.
- Gazel, Ahmet Ali-Ortak, Şaban (2006). İkinci Meşrutiyet'ten 1927 Yılına Kadar Yayın İmtiyazı Alan Gazete ve Mecmualar (1908-1927). *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 7, S. 1, s. 223-256.
- Gündüz, Osman (2012). Ahmet Mithat'tan Tahirü'l-Mevlevi'ye, Ekonomik Sorunların Romana Yansıması ya da Türk Düşününde Yükselen Bir Değer: Teşebbüs-i Şahsi. *Şerif Aktaş'a Armağan*, s. 224-235, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Güngör, Zülfiyar (1994). *Tahirü'l-Mevlevi (Olgun) Hayatı, Eserleri ve Dinî Edebiyatla İlgili Şiirleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Hisar, Abdülhak Şinasi (2011). *Fahim Bey ve Biz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İz, Mâhir (1975). *Yılların İzi*. İstanbul: İrfan Yayınevi.



- Kılıç, Murat (2010). Türk Siyasal Hayatında Bir Muhafif İsim ve Hareket: Prens Sabahattin ve Meslek-i İçtima. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 12, s. 1-14.
- Korlaelçi, Murtaza (1983). Le Play Mektebi ve İlk Türk Temsilcisi Prens Sabahattin Bey. *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, s. 31-58.
- Mahfil*. Zilkade 1338.
- Moran, Berna (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Nekregû/Nekregû ile Pişekâr*. 4 Şaban 1326-25 Recep 1327.
- Okay, M. Orhan (1998). Hiciv. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (c. 17, ss.447). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Okay, M. Orhan (2002). Osmanlı'da Mesnevihanlık Geleneği ve Son Mesnevihanlardan Tahirü'l-Mevlevi. *X. Millî Mevlanâ Kongresi, Tebliğler*, C. 1, s. 309-314, Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- Olgun, Tahir (1934). *Teceddüt Edebiyatı Tarihi Muhtırası*. Süleymaniye Kütüphanesi, Fethi Sezai Türkmen Koleksiyonu, no. 137.
- Olgun, Tahir (1937). *19. Asrın Yarısına Kadar Garp Edebiyatı Tarihine Dair Manzum Bir Muhtıra*. Süleymaniye Kütüphanesi, Fethi Sezai Türkmen Koleksiyonu, no. 138.
- Olgun, Tahir (1995a). *Çilehâne Mektupları* (Haz. Cemal Kurnaz-Gülgün Erişen). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Olgun, Tahir (1995b). *Divan Edebiyatının Bazı Beyitlerinin İzahına Dair Edebî Mektuplar* (Haz. Cemal Kurnaz). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Polat, Nâzım H. (2011). Edebiyatta Türkçülük (Başlangıçtan II. Meşrutiyet'e Kadar). *Türk Yurdu*, S. 286, s. 215-222.
- Recaizade Mahmut Ekrem (1997). *Bütüün Eserleri III* (Haz. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin-Hakan Sazyek). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Sabahattin (1908a). Bir İzah. *İkdam*, Numara: 5173, 18 Ekim 1908.
- Sabahattin (1908b). Teşebbüs-i Şahsi. *İkdam*, Numara: 5174, 19 Ekim 1908.
- Şentürk, A. Atillâ (1991). *Tahir'ül-Mevlevi Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Nehir Yayınları.
- Tahir (1931). *Başlangıçtan Tanzimat Devrine Kadar Edebiyat Tarihimize Dair Manzum Bir Muhtıra*. İstanbul: İttifak Matbaası.
- Tahirü'l-Mevlevi (1994). *Edebiyat Lüğati* (Haz. Kemâl Edib Kürkcüoğlu). İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Tahirü'l-Mevlevi (2012). *Matbuat Âlemindeki Hayatım İstiklâl Mahkemesi Hatıraları* (Haz. Nurcan Boşdurmaz). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Tahirü'l-Mevlevi (2017). *Teşebbüs-i Şahsi* (Haz. Levent Ali Çanaklı-Sacit Ayhan). Bursa: Emin Yayınları.
- Tahirü'l-Mevlevi (tsz.). *Şerh-i Mesnevi*. C. 1, 2. Kitap, İstanbul: Şamil Yayınevi.
- Timur, Kemal (2004). Romanlarında Eserlerinin Reklamını Yapan Bir Yazar: Ahmet Midhat Efendi. *Türk Dili*, S. 634, s. 401-412.
- Tütengil, Cavit Orhan (1954). *Prens Sabahattin*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Uçman, Abdullah (2002). Türk Romanında İlk Alafranga Tip: Felâton Bey. *Kitap-lık*, S. 54, s. 140-147.

EK: Bir sayı çıkarılabilen Rehber-i Vatan gazetesinin ilk sayfası.

